

JOSÉ MARÍA MAESTRE MAESTRE, EUSTAQUIO SÁNCHEZ SALOR,
MANUEL ANTONIO DÍAZ GITO, LUIS CHARLO BREA,
PEDRO JUAN GALÁN SÁNCHEZ
(Eds.)

BENITO ARIAS MONTANO Y LOS HUMANISTAS DE SU TIEMPO



SEPARATA

MÉRIDA, 2006

Benito Arias Montano y su maestro de poesía Juan de Quirós

Joaquín PASCUAL BAREA
Universidad de Cádiz

1. Juan de Quirós como maestro de Benito Arias Montano

Además de un soneto preliminar de Arias para la *Cristopatía* de Quirós, aparecen juntos poemas laudatorios de ambos en dos impresos sevillanos de 1547 y 1554 que luego comentaremos.¹ Otros dos poemas latinos de Quirós nos son conocidos por las citas de Montano en su *Rhetorica*, compuesta en su mayor parte hacia 1560, donde alaba su poesía y caligrafía (3,259-292 y 4,648-650).² En un poema al rey David,³ que debía de estar escrito en 1572,⁴ Montano rindió un homenaje póstumo a la memoria de su maestro de poesía, quien «era un poeta refinado y un sacerdote casto» y le enseñó las cualidades poéticas de los Salmos, que cantaba de forma impresionante. También de su propio padre, muerto cuando él tenía trece años, elogia Benito la caligrafía y la voz cuando cantaba (*Rhet.* 4,617-638), lo que permite

¹ Sobre Juan de Quirós recojo los testimonios de Montano y de otros autores, y desarrollo otras cuestiones sobre su vida y su obra en mi introducción a la edición de su *Poesía latina y Cristopatía*, Cádiz, Universidad, 2004.

² Cf. V. Pérez Custodio, *Los Rhetoricorum libri quattuor de Benito Arias Montano. Introducción, edición crítica, traducción y notas*, Badajoz, Diputación, 1995, pp. XXXVIII-XXXIX. A esta obra remito con la abreviatura *Rhet.*

³ *Davidis Regis ac Prophetarum aliorumque sacrorum vatum Psalmi ex hebraica veritate in Latinum carmen a Benedicto Aria Montano observantissime conversi*, Amberes, Plantino, 1574 (1ª ed. 1573), p. 23.

⁴ Estudió y tradujo el poema L. Charlo, «Calímaco, Propercio, Montano», en *Noua et uetera: Nuevos horizontes de la Filología Latina*, ed. A. Mª Aldama, Mª F. del Barrio, A. Espigares, Madrid, SELat, 2002, vol. II, pp. 671-686.

imaginar que, en algunos ámbitos, Quirós ocupó el lugar del padre en la educación del adolescente huérfano. Como Quirón para Aquiles, Quirós fue para Arias un maestro y un ejemplo moral de moderación, de dominio de las pasiones, de desprecio de las riquezas materiales, y de aborrecimiento de la mentira; también fue un modelo de dulzura y persuasión con su voz y su elocuencia, y de uso de la música para aliviar la aflicción lejos de la patria con el canto y las cuerdas de su instrumento (HOR. *epod.* 13, 11-18). Como el noble centauro, el ilustre Quirós viene a ser nieto del Océano como hijo que es de Rota,⁵ y tampoco le era ajeno el cabalgar (I,26; V,28; VI,30).

Juan Gil apunta que probablemente Montano abrazó el sacerdocio inducido por el cura del Sagrario de la Catedral (*sacra templa*), y da cuenta de una primera relación indirecta entre ambos el 4 de abril de 1534,⁶ al otorgar Quirós un poder a Diego Fernández Bravo, que fue albacea de una prima de Montano, para que cobrara las rentas de una prebenda que recibía de la parroquia de San Eustaquio de Sanlúcar la Mayor.⁷ Benito pasó la adolescencia entre su tierra natal y la casa de Gaspar Vélez de Alcocer en Sevilla,⁸ pero fue entre octubre de 1545 y finales de 1547 cuando residió de forma más continuada en esta ciudad, mientras asistía a dos cursos de Artes y al comienzo de un tercero en el Estudio General del Colegio de Santa María de Jesús.⁹ En el referido poema al rey David, Montano recuerda que Quirós lo condujo muchas veces al Sagrario siendo él todavía adolescente. En una obra de 1540 que Montano elogió en 1547 y que tenía entre sus libros,¹⁰

⁵ En mi opinión, el nombre de Rota deriva del latín *Rupta*, 'rota', con un sentido parecido al de El Rompidillo, el pequeño acantilado de la parte oriental donde rompían las olas del Océano hasta la construcción del puerto deportivo. Quirós parece añorar las aguas del Océano en algunas imágenes de la *Cristopatía* (I,65; VI,1; VII,42).

⁶ «Arias Montano en Sevilla», en *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico III: homenaje al profesor Antonio Fontán*, ed. J. M. Maestre Maestre – J. Pascual Barea – L. Charlo Brea, Madrid – Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos (en adelante IEH) – Laberinto – CSIC, 2002, vol. I, pp. 263-280, esp. pp. 270-271.

⁷ En los siglos XVI y XVII, el nombre del patrono de Sanlúcar se escribía Eustacio o Estacio. Su iglesia de portada mudéjar está situada en la parte más alta del pueblo, donde quiero imaginar un antiguo santuario en un bosque sagrado (*lucar*) a cuyos pies (*sub lucare*) se desarrollaría la población de Solúcar de Albayde, luego Sanlúcar la Mayor o del Alpechín, topónimo repetido en Sólucar o Sanlúcar de Barrameda, donde sí consta que en la Antigüedad hubo dedicado al Lucero un *fanum* que debió de estar en el *lucar* a cuyos pies se extendió la ciudad.

⁸ Cf. J. Gil, *Arias Montano en su entorno [bienes y herederos]*, Badajoz, 1998, pp. 104-111; V. Pérez Custodio, *Los Rhetoricorum...*, cit. en n. 2, pp. XIX-XX y XXIX. La expresión «nuestro Quirós» (*Rhet.* 3,259 y 4,650) podría indicar que también Gaspar Vélez fue discípulo suyo.

⁹ Cf. F. Rodríguez Marín, *Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1923, pp. 55-56; A. Martínez Ripoll, «La Universidad de Alcalá y la formación humanista, bíblica y arqueográfica de Benito Arias Montano», *Cuadernos de Pensamiento*, 12 (1998), 13-92, p. 55.

¹⁰ P. Mexía, *Silva de varia lección*, ed. A. Castro, Madrid, Cátedra, 1989, p. 520.

Pedro Mexía, otro de sus maestros en Sevilla, sitúa la adolescencia entre los 14 y los 22 años, por lo que, si Benito nació en 1525,¹¹ dejaría de serlo cuando a finales de 1547 partió de Sevilla para Alcalá de Henares. En cualquier caso, la referencia al Sagrario de la catedral hispalense, donde Quirós obtuvo un curato el 9 de agosto de 1546, permite situar durante los 16 meses siguientes la influencia de Quirós en la formación del adolescente extremeño. Esta iglesia se encontraba entonces en la nave del Patio de los Naranjos más próxima a la Giralda, zona ocupada más tarde por la Biblioteca Capitular y Colombina, pues refiere Rodrigo Caro que en la calle Alemanes, en la nave del Norte de ese patio,

a la parte del Oriente, está la Iglesia y sagrario para sacramentar los parrochianos desta santa Iglesia, a que asisten cinco Curas, que por oposición llevan el Curato; y siempre los tienen hombres muy doctos y graves. [...] La nave que mirava al Occidente se derribó para fabricar la nueva Iglesia del Sagrario, que agora se va levantando, toda de fuerte cantería. Començóse año de 1617.¹²

2. Marcial y los epigramas de Quirós y Montano para la *Historia Imperial* de Pedro Mexía

Según Montano, Quirós fue en vida el poeta más ilustre de toda la Bética (*Rhet.* 3,259-260). Antes de 1530, probablemente desde Rota, llevó al poeta sevillano Pedro Núñez Delgado los poemas latinos de un humanista dálmata protegido por el Duque de Arcos y señor de Rota, cuyo cenáculo humanista debió de frecuentar el roteño hasta entonces.¹³ Sus poemas y versos conservados permiten suponer que desde joven cultivaría la poesía laudatoria en latín como Delgado, y religiosa en castellano.¹⁴ Esta práctica explicaría que Cristóbal Núñez –editor de los *Epigrammata* de Delgado y luego colega de Quirós en el Sagrario– lo considere en 1537 un sacerdote muy docto,

¹¹ Cf. A. Oyola Fabián, «El año de nacimiento de Benito Arias Montano El Mayor», en *El frescor de los montes: Arias Montano y sus orígenes*, Fregenal de la Sierra, 2001, pp. 141-153.

¹² *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y Chorographía de su convento iurídico o antigua chancillería*, Sevilla, Andrés Grande, 1634 (edición facsímil, Sevilla, Alfar, 1982), f. 53 vº. Cf. A. Jiménez Martín, «El patio de los Naranjos y La Giralda», en *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, Guadalquivir, pp. 83-132, esp. pp. 90-91.

¹³ P. Núñez Delgado, *Epigramas*, ed. F. Vera Bustamante, Alcañiz - Madrid, IEH - Laberinto - CSIC, 2002, pp. 118-127.

¹⁴ Es menos verosímil que escribiera poesía amorosa, y no consta que tuviera relación con otro Quirós vinculado a personajes valencianos, autor de 42 composiciones del *Cancionero General* publicadas ente 1511 y 1527, sobre todo glosas a romances. Cf. H. del Castillo, *Cancionero General: Antología temática del amor cortés*, ed. J. M. Aguirre, Salamanca, Anaya, 1971, pp. 84-85, 102, 121-128, 135, 138-139 y 159; A. J. Foreman, «The *Cancionero* Poet, Quirós», Tesis de Licenciatura en Lenguas y Literaturas Románicas, Universidad de Londres, 1969.

y que sea el autor de los dos epigramas laudatorios para la *Historia imperial* de Pedro Mexía dedicada al príncipe Felipe, quien envió su aprobación el 6 de septiembre de 1545, con lo que Juan de León la imprimió ese mismo año. En una segunda edición hispalense, concluida por Domenico de Robertis el 3 de noviembre de 1547, figura además un epigrama latino de Montano y un soneto «del mismo Benito Arias que es el *epigramma* precedente traducido».

<p>¶ Benediſti Arii Montani in Petri Meſſia patriſci Hiſpalenſis Caeſa- reſ Epigramma.</p> <p>Incoluit nuper ſyluaſ campoſq; virentes Numinibuſ gratuſ Meſſia monticolis. Nūc q; parma virū ſentur per regna per vrbes, Gratuſ Caeſaribuſ regibuſ & populo. Cūq; ſcholaſ petit numero gratiſſimuſ omni Doctoꝝ virū, grauior diſputatq; docet. Quid tu vitra expectaſ niſi poſt felicia fata Coſcicolum plauſu regna ſuperna colat.</p> <p>Soneto del miſmo Benito Arias que eſ el epigramma precedente traducido.</p> <p>¶ Moro en laſ ſyluaſ el fabio Mexia de loſ campeſtreſ dioſeſ muy amado agora entre noſotros ſe ha paſſado a conuerſar la humana compañía, Por reynoſ y ciudadeſ haz lu via donde guerraſ y pazeſ ha tratado, de reyeſ y ſeñoreſ eſtimado y de la gente de menoſ valia. En laſ ciudaſ por ſer excedente en ſuſ coloquioſ en muchoſ eſ tenido que diſputa y enſeña grauemente, Que diſputaſ mas ſino quíſdo cumplido aya el dichoſo termino preſente ſe a en loſ cieloſ muy bien reſcebido.</p>	<p>Gaspariſ L opidiſ epigramma.</p> <p>Magnuſ Alexander clariſſima vidit Achilleſ Eſſiglem, verbis haec ait ipſe ſuiſ. O te felicem nimium vereq; beatum, Cui talis laudum buccina contigerit. Nempe q; hūc vateſ diuſ celebrauit Homeruſ Illiuſ & coeli nomen ad aſtra tulit. Sic voſ magnanimi heroeſ iſ iure poteſtiſ Diciſ feliceſ terq; quaterq; modo. Scilicet innumeriſ Petruſ voſ laudibuſ ornat Meſſia veridica magnuſ in hiſtoria.</p> <p>Soneto del miſmo Gaspar Lopez q; eſ el epigramma precedente traducido.</p> <p>¶ Como el gran Alexandro en Troya vido, del excellentiſ Achilles la figura dixo aſſi, o quan dichoſa y gran vultura tuſ hechoſ y virtud eſ han tenido. Pueſ que loſ canto vn hombre el maſ ſubido en poeſia que formo natura, por Homero eſtendiendo hermoſura y luz de loſ ingenioſ que auian ſido. Aſſi pueſ tu Caeſar eſ compañía te puedeſ ya llamar maſ que dichoſo pueſ con tanta eſtilo eſtoſ loada del muy docto varon Pero Mexia el qual con la verdad no fabuloſa te tiene haſta el cido alla en cumbria. ¶ Fin.</p>
--	--

Última página de los preliminares de Pedro Mexía, *Historia Imperial*, Sevilla, 1547

En sus dos epigramas conservados, Quirós imita claramente a Marcial (I,2 y X,4),¹⁵ con quien coincide en las secuencias más frecuentes de distribución de dáctilos y espondeos en los pentámetros. Sin embargo, su discípulo Montano no parece haber imitado al bilbilitano mientras estudiaba y componía poemas en Sevilla, aunque ya figure un Marcial —entre otros

¹⁵ Aunque son abundantes y claras las fuentes textuales de Marcial, Propertio y otros autores clásicos, el contenido del epigrama de Quirós a Fuenllana también parece inspirado en las dos primeras estrofas del poema preliminar de Alonso de Proaza que desde 1500 contienen los liminares de *La Celestina*, obra que Arias tenía entre sus libros.

muchos poetas latinos de la Antigüedad clásica— en el inventario de sus libros que hizo «el año 1548, a ocho de febrero, estando en el Colegio de San Ildephonso de la insigne Universidad de Alcalá».¹⁶ Pues su influencia no es perceptible en el epigrama a Mexía de 1547, y sólo a partir de 1548 percibimos algún eco de sus versos, cuando refiere como hizo Quirós el interés de un libro, o cuando escribe sobre los regalos y las aceitunas de su Betis,¹⁷ motivos estos últimos que desarrolla en los epigramas que escribiría pocos años después para otros maestros y amigos de Alcalá, donde sí es ya evidente la influencia directa de Marcial, modelo de algunos humanistas complutenses.¹⁸

3. Los poemas heroicos de Quirós alabados por Montano y las corridas de toros

Como ejemplo de adecuado comienzo con modestia para elevar progresivamente el tono del estilo, Montano refiere dos poemas heroicos de Quirós en latín: una silva al regreso triunfal del doctor Pedro de la Gasca en 1550 tras haber derrotado en Perú a Gonzalo Pizarro y a los colonos sublevados, y otro sobre Pedro Ponce de León. Luis Zapata de Chaves —coetáneo de Montano y también extremeño— consideraba a este «certero matador de toros», el más famoso de aquel siglo (*Rhet.* 3,272-291), uno de los sevillanos más señalados de todos los tiempos:

De esta habilidad fue el más insigne don Pero Ponçe de León, de Sevilla, hermano del Duque de Arcos, porque era cierto en ella, y era ésta la manera: Salía a la plaça solo, con unos anteojos en su caballo, y con un negro detrás que le llevaba una lança; muy revuelto en su capa y muy descuidado, como si no fuera a aquello u no le viera nadie, y estábale todo el mundo mirando. Pasábase delante de las ventanas de su muger doña Catalina de Ribera y de las damas; veníase para el toro, alçaba la capa, tomaba de su lacayo y muy mesuradamente la lança. Si no le quería el toro, tornábala al momento a dejar, ni andaba tras él desautorizándose; y si le venía poníasela en el pescueço, y metiásela por él, que le salía a los braços, y dejábale en la tierra enclavado, y tornábase a andar paseando muy descuidado, como si no hubiera hecho nada. Y esto jamás erró, sino cuando le acertaba a ver el Duque su padre.

¹⁶ J. Gil, *Arias Montano en su entorno...*, cit. en n. 8, pp. 50-51 y 172.

¹⁷ Cf. J.M. Maestre, «El epigrama laudatorio de Benito Arias Montano a los *De ratione dicendi libri duo* de Alfonso García Matamoros», *Revista de Estudios Extremeños* (en adelante *REE*), 52-3 (1996), 987-1013, pp. 1000-1002.

¹⁸ Cf. J. Pascual Barea, «Ecos de las obras de Marcial y de Erasmo en un epigrama de Arias Montano durante sus estudios en Alcalá», *Calamus Renascens*, 1 (2000), pp. 259-276; id., «Un poema inédito de Arias Montano a Don Hernando de su etapa complutense influida por Marcial», *Revista Agustiniana*, 39,120: *Benito Arias Montano* (1998), 1017-1027. Montano no consideró estos poemas profanos dignos de la imprenta tras consagrar su musa a la temática bíblica, siguiendo los criterios de Juan Luis Vives y de otros humanistas cristianos.

Y acaesció por esto ponerse a verle el Duque disimulado, y desbaratarle el toro u derribarle a él, u matarle el caballo.¹⁹

Zapata destaca la modestia y serenidad del torador, quien vencía con su arte la vehemencia y fiereza del toro,²⁰ concepción humanista y galante de la lidia que acabó por imponerse a su práctica medieval basada en la fuerza, como ejercicio preparatorio para la guerra similar a la caza. El interés por la poesía que atribuye Quirós a Don Pedro explica en parte la educación humanista y los poemas castellanos y latinos de los hijos de este: Luis, amigo del divino Herrera,²¹ y Gonzalo, quien lo fue del cardenal César Baronio, de Pedro Vélez de Guevara²² y del impresor Plantino.²³ Además del control de las pasiones, Ponce legó a la Tauromaquia la técnica del quiebro recibiendo al toro de cara, practicada hoy en el rejoneo, y el impedir al caballo mediante un paño que vea la llegada del toro, como sigue haciendo el picador. Fernán Chacón y Gonzalo Fernández de Oviedo refieren cómo Pero Ponce mató cuatro toros ante la Emperatriz en Ávila en 1531, tres en Medina del Campo en presencia además del príncipe Felipe, y otros delante de Carlos V, a quien sirvió entre 1535 y 1539.²⁴ De vuelta en Sevilla, donde murió hacia 1559, debió de seguir toreando en su propia plaza delante de su casa, que estaban en la actual plaza de la Encarnación.

¹⁹ *Miscelánea: silva de casos curiosos*, ed. A. R. Rodríguez Moñino, Madrid [etc.], Compañía Ibero-Americana, 1930, «Las cien mejores obras de la literatura española», nº 94, cap. xxvii «De toros y toreros», pp. 96 y 101. Zapata tal vez confunda al hermano mayor del torador y primer Duque de Arcos (†1530) con su padre (†1528). La presencia de la mujer del torero en la plaza debe ser posterior, teniendo en cuenta la fecha probable de su boda hacia 1535.

²⁰ La templanza ante la fiera recuerda la imagen del sabio estoico ante las pasiones desordenadas, o de Cristo y sus mártires ante la violencia cruel de jueces y verdugos. Esta visión del arte taurino prevalece en Sevilla más que en otros lugares, en los que son más apreciados los alardes de valor, la brega del torero o los aspectos lúdicos.

²¹ Aunque se le tiene por discípulo de Pedro Fernández de Castilleja, en la formación poética de su adolescencia es más verosímil que influyeran, si no los consejos, sí al menos algunos rasgos de la poesía latina y castellana de Quirós.

²² Cf. N. Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, Ibarra, 1783 (facs. Visor, 1996), II, pp. 247-248; J. F. Alcina, «Aproximación a la poesía latina del canónigo Francisco Pacheco», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 36 (1975-1976), pp. 244-248; B. Pozuelo, «Poemas introductorios del licenciado Pacheco y de Benito Arias Montano a la *Coena Romana* de Pedro Vélez de Guevara», *Humanística Lovaniensis*, 43 (1994), pp. 369-384.

²³ El 8 de julio de 1589, Juan Moreto comunica la muerte de su suegro Plantino a Gonzalo Ponce de León y poco después a Benito Arias Montano repitiendo algunas de las mismas frases. Cf. A. Dávila Pérez (ed.), *Benito Arias Montano: Correspondencia conservada en el Museo Plantin-Moretus de Amberes*, 2 vols., Alcañiz - Madrid, IEH - Laberinto - CSIC, 2002, II, pp. 717-720.

²⁴ Refieren su fama G. Argote de Molina en su *Discurso sobre la montería*, y en 1605 L. de Bañuelos y de la Cerda, *Libro de la jineta y descendencia de los caballos Guzmanes*, Madrid, Aribau, 1877, cap. VII, «Cómo se á de esperar con lança a los toros cara a cara», p. 48: «Quien fue la prima de torear con lança fue D. Pedro Ponce de León, el de Sevilla, hermano de los Duques de Arcos que entonces eran. Este cavallero dio infinitas lançadas con tanta destreça, que era más conocido por el nombre de torador que por el suyo, porque mató muchos toros

Montano no se posiciona expresamente en la ya rancia polémica sobre la licitud de estos festejos, pero su condena de la caza, los juegos de azar y los galanteos amorosos (*Rhet.* 3,20-25) permite suponer que no les tendría especial afición.²⁵ Tal vez ni siquiera llegara a ver a Pedro Ponce «atravesando el cuello a bravos novillos» (*Rhet.* 3,277), pero lo cierto es que consideraba sus lidias como un asunto digno de un poema heroico, y que siendo clérigo no hizo suya la postura abiertamente contraria de la Iglesia. En su *Naturae Historia* refiere de los toros que las embestidas pueden esquivarse con arte, sin mostrar la admiración entusiasta de unos, ni la indignación intolerante de otros, y escribe que «como su ímpetu es insolente, su uso en los sacrificios debe servir de representación de la imagen de vicio y temeridad»,²⁶ por lo que podía considerar este espectáculo como una escenificación alegórica con una función moralizante.

4. Paráfrasis bíblica imitando la poesía amorosa de Boscán y de Garcilaso

El libro de poesías de Juan Boscán y de Garcilaso, impreso varias veces en 1543 y 1544,²⁷ debió ser conocido muy pronto en Sevilla en el círculo de Pedro Mexía. Al inicio de la *Cristopatía*, que estaba acabada en 1547, Quirós evoca el *Leandro* de su coetáneo Boscán, y emplea la estrofa de un poema en 135 octavas del poeta barcelonés y de la égloga tercera de Garcilaso. Pocos meses después de que su paráfrasis del relato evangélico de la Pasión saliera impresa de Toledo en 1552, y basándose en el comentario filológico de Cipriano de la Huerga,²⁸ también su discípulo extremeño escribió en metros italianos una paráfrasis poética en castellano de otro texto bíblico, el *Cantar de los Cantares*.²⁹ Otra paráfrasis de esta obra, atribuida sin

antes que llegaran con los cuernos a los pechos del caballo. Oí contar a una señora que fue grande cosa suya, que xamás le oyó contar suerte buena que le ubiese sucedido, sino quando el toro le derrivó y le truxo colgando por las cuchilladas de las calças».

²⁵ Cf. A. Oyola Fabián, «Una manifestación de la humanitas Montaniana: el trato de los animales en la caza y el correr toros», en *El frescor...*, cit. en n. 11, pp. 243-253.

²⁶ *Historia de la Naturaleza*, trad. G. Galán Vioque, Huelva, Universidad, 2002, pp. 444-445.

²⁷ *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega repartidas en quatro libros*, Barcelona, C. Amorós, 1543.

²⁸ He editado «Un epigrama inédito en latín de Benito Arias Montano a Cipriano de la Huerga con dos cuchillos y un chiste sobre la Biblia», en C. de la Huerga, *Obras completas*, vol. X, *Nuevos escritos y testimonios*, León, Universidad, 2005, pp. 105-126.

²⁹ Cf. L. Gómez Canseco y V. Núñez Rivera, «El Cantar de los Cantares en modo pastoril: La Paráfrasis de Benito Arias Montano en su entorno literario», *Anatomía del humanismo... Homenaje al profesor Melquiades Andrés Martín...*, Huelva, Diputación - Universidad, 1998, pp. 217-278, esp. pp. 273-278; iid., *Arias Montano y el Cantar de los Cantares: Estudio y edición de la Paráfrasis en modo pastoril*, Kassel, Reichenberger, 2001, esp. pp. 55-58; S. Franceschi, «Las reminiscencias garcilasianas en la *Paráfrasis del Cantar de los Cantares* de Benito Arias Montano», *Revista de Filología Románica*, 15 (1998), 205-214; <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=721>

fundamento a Fray Luis de León, está compuesta en octavas como la *Cristopatía*,³⁰ mientras que la atribuida a Montano alterna las octavas con otras estancias, y sólo el diálogo de los esposos al final del primer capítulo y el sexto capítulo están constituidos íntegramente por seis y siete octavas respectivamente. Además de la métrica, los motivos y expresiones de Garcilaso influyen en esta versión de forma ya más clara que la poesía de Boscán en el poema de Quirós.

La lírica latina de contenido religioso imitando la poesía amorosa de la Antigüedad constituía una práctica humanista conocida en Sevilla desde principios de siglo. Así, Maese Rodrigo se atrevió a sobrepasar las elegías eróticas de Propertio en sus odas a la Virgen María,³¹ cuyo eco se percibe en más de doce pasajes de Núñez Delgado,³² a quien conoció Quirós. Siguiendo un procedimiento similar al de Santaella en las odas 1, 4, 5, 7 y 9 a partir de las elegías 18, 1, 2, 15 y 16 del primer libro de Propertio, los dísticos iniciales del poema de Montano al rey David están basados en la elegía programática III,1 del poeta de Asís. Y al igual que Hessus en sus paráfrasis de los Salmos, Montano también imitó el metro y el tono lírico de la elegía antigua en cinco salmos impresos en ese mismo libro, así como en los nueve poemas del libro quinto de sus *Secula*.³³ Anejos a las odas de Santaella aparecieron unos poemas de Antonio Carrión encabezados por un epigrama programático en falecios inspirado en Catulo, en el que rechaza la inútil poesía profana y exhorta al cultivo de temas religiosos de más provecho y enjundia. Este es también uno de los propósitos tanto de Quirós en la *Cristopatía*, como de Montano en la paráfrasis castellana del *Cantar de los Cantares* inspirada en Garcilaso, y en sus poemas latinos basados en Horacio y en otros poetas clásicos: superar la inútil y nociva poesía erótica y mitológica mediante la adopción de su molde poético, para verter en él un contenido cristiano y moral digno de una poesía más sublime.³⁴

³⁰ Cf. R. Jammes, «Advertencias sobre 'Los Cantares del Rey Salomón' en octava rima atribuido a fray Luis de León», *Criticón*, 9 (1980), 5-27; L. de León, *Poesía completa*, ed. G. Serés, Madrid, Taurus, 1990, pp. 349-367. Los versos 11-13 de la oda IX de fray Luis sí parecen inspirados en la estrofa 1,25 de Quirós, quien a su vez imita a VERG. *Aen.* 2,378-382.

³¹ Cf. J. Pascual Barea, «Las Elegías de Propertio como modelo de las Odas de Rodrigo de Santaella», *Euphrosyne*, 23 (1995), 309-318; id., *Maese Rodrigo de Santaella y Antonio Carrión: Poesías* (Sevilla, 1504)..., Sevilla, Universidad de Cádiz y Universidad de Sevilla, 1991.

³² Cf. F. Vera Bustamante, «Introducción» a P. Núñez Delgado, *Epigramas*, cit. en n. 13, pp. LXI-LXII.

³³ Cf. A. Dávila Pérez, «Influencias de Tibulo en la poesía 'elegíaca' de Benito Arias Montano: a propósito de un poema de *Hymni et Secula*», en *La Filología Latina hoy: actualización y perspectivas*, Madrid, SELat, 1999, vol. II, pp. 881-890.

³⁴ J.F. Alcina Rovira estudia aquí mismo «La poesía castellana de Arias Montano: entre la teoría de la traducción y la creación literaria con un apéndice sobre iconografía», también en relación con su propia poesía latina, y con la obra de Juan de Quirós y de otros autores.

En Alcalá, junto a los partidarios de estas novedades literarias, otros como el maestro de Retórica Alonso García Matamoros rechazaban que la poesía religiosa se contaminara con el estilo de la literatura profana.³⁵ Por el contrario, Montano alaba la libertad de expresión poética de Quirós, quien empleó la estrofa y motivos literarios de la nueva poesía amorosa para cantar la Pasión, y en el mismo estilo y con mayor atrevimiento escribió él mismo una paráfrasis del libro erótico de Salomón.³⁶ También la música sagrada del Renacimiento solía inspirarse en composiciones profanas, como la misa del canónigo hispalense Francisco Peñalosa basada en el villancico amoroso «Nunca fue pena mayor» (1505-1517), o la de Francisco Guerrero en el madrigal de Verdelot «Dormendo un giorno», sobre un episodio de Cupido con las Ninfas. Pero tampoco esta práctica contaba con el beneplácito general, y el Concilio de Trento puso algunas restricciones al uso de modelos seculares para componer obras sacras.

La monotonía del «canto triste» de los 2.824 endecasílabos de Quirós se adecuaba a su contenido lúgubre, y difería deliberadamente de la «voz suave» y variedad rítmica de los más italianizantes de Montano y de otros poetas de la segunda mitad del Quinientos que siguieron el modelo de Boscán y de Garcilaso. La norma de estos es acentuar, además de la décima, o bien la cuarta y la octava sílabas, o bien la sexta, en cuyo caso no es raro el acento tónico en la tercera. Pero Quirós –salvo en tres versos cuyo orden de palabras pudo haber sido alterado en la imprenta toledana– nunca acentúa la tercera sílaba sino la cuarta y la sexta o la octava si no ambas, con lo que mantiene el ritmo yámbico en todo el verso, al ser irrelevante el acento de la primera o segunda sílaba. A Quirós, Montano «veía a menudo cantando himnos sagrados», muchos de los cuales están compuestos en estrofas sáficas, cuyos endecasílabos presentan ese mismo esquema acentuativo, al igual que los primeros poemas líricos conocidos del extremeño, tanto el que le valió la laurea poética en el certamen complutense de las fiestas del *Corpus Christi* de 1552, como el que poco más tarde dedicó a la fuente del monasterio de San Audito cerca de Buitrago.³⁷ Además de estos acentos, lo llevan en la

³⁵ B. Arias Montano, *Tractatus de figuris rhetoricis cum exemplis ex Sacra Scriptura petitis*, estudio, edición, traducción y notas de L. Gómez Canseco y M.Á. Márquez, Huelva, Universidad, 1995, pp. 51-58.

³⁶ El *Cantar de los Cantares* también suministró a los músicos, como al maestro de capilla de la catedral hispalense Francisco Guerrero (1528-1599) y a su sucesor Alonso Lobo (1555-1617), una serie de textos que, fuera del contexto litúrgico, podían ser interpretados como poemas de amor.

³⁷ Cf. V. Pérez Custodio, «Un episodio bíblico como fuente de creación poética épica y lírica en Arias Montano», *Excerpta Philologica*, 1 (1991), pp. 615-635; J.M. Maestre, «La oda sáfica *Pro incolumitate fontis Ariae Montani*: una interpretación inaudita», aquí mismo. Después de la alcaica, la estrofa sáfica es también la más usada en el conjunto de su obra lírica. Cf. A. Holgado, «Hacia un Corpus de la poesía latina de Benito Arias Montano», *REE*, 43.2 (1987), 537-550, p. 544, reeditado en *Humanistas extremeños*, Badajoz, Ayuntamiento de Retamal de Llerena, 2001, pp. 87-99. Otras estrofas horacianas que emplea Arias Montano

primera sílaba los endecasílabos de las dos estrofas sáficas de un poema castellano, compuesto y publicado con motivo del recibimiento en Alcalá de Henares en 1565 de los huesos del arzobispo de Toledo San Eugenio, citadas por Diego García (Rengifo) en el cap. XV («Del verso latino imitado en español») de su *Arte Poética Española* (Salamanca, Miguel Serrano de Vargas, 1592). También es el esquema acentual de una traducción castellana del salmo 18 en estrofas sáficas atribuida a Montano, pero que compuso en realidad su discípulo José de Sigüenza después de 1584 a partir de la correspondiente versión en latín del extremeño, al igual que la paráfrasis del salmo 44.³⁸

El endecasílabo con acento en cuarta sílaba tiene una larga tradición en la poesía medieval, como en los *Cantos de amor* de Ausías March, muy leídos en Alcalá hasta por Montano.³⁹ Un manuscrito escurialense conserva dos poesías precisamente «en alabança de las quatro canticas de... Osías March (De sano amor secretos encantados...), y Al muy reverendo señor Alvar Gómez... respuesta en metro jámbico (Dichosa tecla del Latino vando...)», que fueron escritas por Juan Hurtado de Mendoza,⁴⁰ quien como su elogiado Quirós propugnaba ese ritmo yámbico, y cultivó la temática religiosa y moral frente a los asuntos paganos propios de la poesía italianizante.

5. Quirós y el interés de Montano por los *Salmos* de David y los metros de Horacio

Cuenta Montano que fue Quirós quien le hizo ver las cualidades poéticas de los Salmos,⁴¹ y según Juan Alcina quizá fue también quien le enseñó a traducirlos en metros horacianos.⁴² Estos metros ya fueron empleados por Juan de Vilches en una serie de poemas latinos impresos en 1544 en Sevilla con su *Bernardina* y con otro poema que pudo ser la fuente directa del

en sus odas bíblicas también contaban con una larga tradición en la música eclesiástica, por lo que esa elección tenía una justificación musical parecida.

³⁸ Cf. C. Cuevas, *Fray Luis de León y la escuela salmantina*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 150-151; J. V. Núñez Rivera, «La versión poética de los Salmos en el Siglo de Oro: vinculaciones con la oda», en *La Oda*, ed. B. López Bueno, Universidad de Sevilla, 1993, pp. 335-382, esp. pp. 362-364. Los acentos de la estrofa sáfica castellana van en las sílabas 4ª, 8ª y 10ª, frente al acento más italianizante de la 6ª.

³⁹ Montano le devuelve esta obra a su maestro Ambrosio de Morales con la excusa de que el invierno no es tiempo de amores. Cf. B. Pozuelo Calero, «Un epigrama inédito de Benito Arias Montano», en *La Filología Latina hoy...*, cit. en n. 33, vol. II, pp. 1231-1236; J. Gil, *Arias Montano en su entorno...*, cit. en n. 8, pp. 44-47.

⁴⁰ Cf. J. Simón Díaz, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, 1976, t. XI, p. 699.

⁴¹ Sus concomitancias con la lírica clásica ya fueron señaladas por Josefo y San Jerónimo, y siempre gozaron de predicamento entre los partidarios de la reforma de la religión, de la renovación espiritual y de la *devotio* moderna.

⁴² «Tendences et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance», en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, ed. A. Redondo París, Vrin, 1979, pp. 133-149, esp. pp. 139-140.

inicio del poema de Quirós a Pedro Ponce. En 1547, Quirós calificaba de perfecta la música de los Salmos (*Cristopatía*, VI,15), aludiendo seguramente a la que imaginaba que interpretaba el Rey David. El 8 de febrero de 1548 –pocas semanas después de abandonar Sevilla– Montano contaba entre sus libros con la *In librum psalmorum brevis explanatio* de Marco Antonio Flaminio, impresa por Aldo en Venecia en 1545 y reeditada en París en 1546 y 1547, que incluía la traducción latina de treinta salmos adaptados a metros horacianos, y es uno de los nueve libros que Arias quería llevarse a Salamanca el 14 de marzo de 1553.⁴³ Estos salmos son citados junto a los de Jorge Buchanan por Andrés Mas en la carta a Montano del 5 de marzo de 1572 que figura al comienzo de la edición de las paráfrasis de este a los Salmos, que aventajarían a las anteriores por basarse en una interpretación más fiel del original hebreo.

«Un epigrama inédito de Arias Montano basado en la Epístola quinta de Horacio como invitación a un suculento almuerzo en Alcalá»,⁴⁴ escrito durante sus estudios, documenta su lectura atenta del Venusino. Pero no consta que adoptara sus metros líricos antes del poema por el que fue laureado en junio de 1552. En el poema elegíaco a David, él mismo declara que poco después se dedicó a estudiar los Salmos en su retiro de Alájar, «La Peña» de Aracena, comprobando que aventajaban a las poesías de los antiguos griegos y latinos como la luz del sol a las de la luna y las estrellas; y que fue Quirós quien le enseñó que los Salmos tienen siempre una expresión poética hasta traducidos en prosa, por lo que debían superar a las mejores poesías antiguas o modernas si adaptaba su más elevado contenido y espiritualidad al molde poético de quien estaba considerado como el principal poeta lírico de la Antigüedad.⁴⁵

6. La música sagrada y de vihuela en la poesía de Quirós y de Montano

La música siempre tuvo un papel importante en el oficio religioso de la parroquia del Sagrario, como demuestra la atención que el Cabildo prestaba a su órgano,⁴⁶ o el que sus curas fueran los encargados de oficiar en la capilla de la Antigua la misa del sábado con acompañamiento de coro y de

⁴³ Cf. J. V. Núñez Rivera, «La versión poética...», cit. en n. 38; J. M. Maestre, «La oda latina en el Renacimiento hispano», *ibid.*, pp. 75-119. Cf. J. Gil, *Arias Montano en su entorno...*, cit. en n. 8, pp. 165-166, 175 y 181.

⁴⁴ Lo publiqué en *El humanismo extremeño (I Jornadas 1996)*, Trujillo, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 1997, pp. 83-90.

⁴⁵ «Me contentaré con traducirlas ceñidas al metro latino y adaptarlas al ritmo del verso romano. Parecerá entonces que supero a los antiguos poetas, y a los que también ahora ciñen la floreciente corona. No busco alabanza por componer o cosas más agradables o con pie más exacto y medido. Con tal de que traduzca fielmente el sentido de lo que cantaste, no cantaré mejor que los antiguos, pero sí cosas mejores». La traducción es de L. Charlo (cf. n. 4).

⁴⁶ Cf. J. E. Ayarra Jarne, «La música en el culto catedralicio hispalense», en *La Catedral de Sevilla*, cit. en n. 12, pp. 699-747, esp. pp. 731 y 739.

órganos, y una vez al mes con ministriles altos.⁴⁷ La obra de Quirós, como la de su discípulo y la de otros poetas renacentistas, sólo se entiende plenamente en su contexto musical. Pedro de Valencia, al presentar los *Hymni et Secula* de Montano, define la poesía como un discurso elevado y adaptado a la música (*ad musicesque usum temperata aptataque oratio*), y apropiado para expresar los sentimientos y narrar asuntos importantes.⁴⁸ Montano escribe poesías que podían ser cantadas, pues están compuestas en algunos de los ritmos de las canciones de más éxito de su tiempo, que incluyen hexámetros, dísticos elegiacos y los metros líricos de las odas y los epodos de Horacio, que son también los de los himnos sagrados cantados en la Iglesia. Pues hasta la poesía en metros horacianos practicada habitualmente por los jesuitas, las odas tenían la consideración de composiciones musicales.⁴⁹

El 18 de octubre de 1546, durante los estudios de Montano en Sevilla, Alonso Mudarra tomó posesión de una canonjía en la Catedral de Sevilla,⁵⁰ y el siete de diciembre, de la misma imprenta que el año anterior la *Historia imperial* de Mexía con el epigrama de Quirós, salieron sus *Tres libros de música en cifras para vihuela*. Este instrumento, que ya gozaba de una gran popularidad en esa ciudad a principios de siglo, se adecuaba tanto a la música profana como sagrada, al poder interpretar la polifonía litúrgica. Mudarra, que hasta su muerte en 1579 recibió frecuentes encargos del Cabildo sobre cuestiones musicales, es el primer compositor europeo que publica música para la «vihuela de cuatro órdenes, que dicen guitarra»,⁵¹ 6 fantasías de las 77 composiciones. En su obra destaca ya la adecuación de la música a la prosodia del verso (incluida la cantidad de las sílabas en las canciones en latín) y al contenido y sentimiento del texto, que imita por ser el alma de la composición.⁵²

⁴⁷ L. de Peraza, *Historia de la ciudad de Sevilla*, ed. S. Mª Pérez, Sevilla, Ayuntamiento, 1997, t. II, pp. 320-325.

⁴⁸ Amberes, Plantino, 1593, pp. 3-5. Un comentario parecido escribe él mismo en Zafra en 1587 en carta al cristiano lector de las poesías de Montano, *Poemata in quatuor tomos distincta in quorum priore continentur Humanae salutis Monumenta, et Odae variae*, Amberes, Plantino, 1589, pp. 3-10, esp. pp. 3-4.

⁴⁹ Cf. Eckart Schäfer, *Deutscher Horaz: Conrad Celtis, Georg Fabricius, Paul Melissus, Jakob Balde. Die Nachwirkung des Horaz in der neulateinischen Dichtung Deutschlands*, Wiesbaden, Steiner, 1976, p. 262.

⁵⁰ Se había formado en la corte de los Mendoza en Guadalajara e instruido en Italia. Cuando su hermano Francisco, que ya servía al Cabildo en 1539, hubo de confesar en 1555 sus herejías luteranas y renunciar a algunos cargos, él mismo acabó asumiéndolos. Cf. J. Gil, «Un español ante la inquisición romana: Francisco Mudarra», en *Scripturus Vitam: Festgabe für Walter Berschin zum 65. Geburtstag*, Heidelberg, Mattes, 2002, pp. 617-623; id., *Los conversos y la Inquisición sevillana...*, Sevilla, Universidad – El Monte, 2001, t. III, p. 114.

⁵¹ De las siete cuerdas, la primera era simple y las otras formaban tres órdenes dobles. Era menor que la vihuela y el laúd, y ya tenía forma de 8. La vihuela solía tener seis órdenes o pares de cuerdas, pero también cinco y siete.

⁵² Cf. J. Griffiths, «Luis Milán, Alonso Mudarra y la canción acompañada», *Edad de Oro*, 22 (2003), 7-28, pp. 11 y 20.

Además del inicio de las coplas de Jorge Manrique (hermano de padre del arzobispo hispalense Alonso Manrique), del poema de Boscán «Claros y frescos ríos», y del soneto de Garcilaso «Por ásperos caminos», compuso música para romances como «Triste estaba el rey David»; para sonetos italianos de Petrarca y Sannazaro; y en latín —que seguía siendo en Europa la lengua internacional de la música— para algunos salmos (126: *Nisi dominus aedificaverit domum*), para los versos virgilianos que inspiraron el soneto de Garcilaso «Oh dulces prendas... cuando Dios quería» (*Aen.* 4,655-665: *dulces exuviae dum fata deusque sinebat...*), para el epodo *Beatus ille* de Horacio que parafraseó Fray Luis en su «Canción de la vida solitaria», para el comienzo de la carta de Penélope a Ulises en las *Heroidas* de Ovidio, y para un poema contemporáneo en seis dísticos al túmulo de doña María Manuela de Portugal,⁵³ primera esposa del príncipe Felipe, muerta el 12 julio de 1545 en Valladolid tras dar a luz al malhadado Carlos (*Regia qui maesto spectas cenotaphia vultu*).⁵⁴

Soneto de Benedito Arias Montano.

Quien quiere sea del cielo ver la muestra,
y de los fines bienes que gozando
están los que del vicio le apartando
alla sabieron por la senda de la,
Orgal grande Fuenllana, que nos muestra
quando las dulces cosas va tocando
vna Duina fombra, que escuchando
a aquella eterna luz el alma adiestra,
Cierro en el cielo aqueste fue enleñado
que en este val de estobola guerra
colá no vemos de tan almita,
Y porque este grand que le sule dado
nolo menguase en raios de la tierra
lo priuo Dios de la corporea vista,

Martini a Montesdoca carmen in laudem

Michaelis á Fuenllana artis musicae, & lyrae peritissimae, quod Di-
uinum potius, quam Orphicam condidit lyram.

Orpheus, dicunt fidebus exulisse, postea,
flumina, ligna, homines, Tartara, montes, feras.
A Equore delphinas multasse & Arctora dalei
pe-disse: praeteritum dum geris ille necem.
Et struxisse lyrae modulata Amphiona Thebas,
De tribus his mendax fabula nota manet.
Tu tamen ó Michael etherae doctissime arce,
cuius honorem musicae nomen amat,
Qui rapis lucanum pectus dulcedine rare,
cum chelys argentea consona filo moues,
Vera tua reddis celebris praconia fama,
sic ut opus laudet Zoilus ipse roma,

Aliud eiusdem ad musicos.

Musice, quisquis amat etherae, ubi militas ab alto
richero Diuinae Cynthiae ecce lyrae.
Quae fecit ambrosia, et caelestia pabula praebet
membris hominis, neque sumus, melos.
Et licet limario nomen sibi sumptis ab Orpheo,
Orphicis quicquid dulces est fidibus.
Hanc fecit Fuenllana lyram miro ordine dulcem,
Autorem dicit, dicere plus nequeo.

Último folio de los preliminares del *Libro de Música* de Miguel de Fuenllana, Sevilla, 1554

⁵³ Debe de ser el erigido en Sevilla del que trata V. Lleó Cañal, *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento Sevillano*, Sevilla, Diputación Provincial, 1979, pp. 133-134. En las honras fúnebres ordenadas por el Cabildo de la Catedral el 20 de julio, consta la presencia entre las autoridades municipales del referido Pedro Ponce de León, quien en 1543 iba en el séquito que la trajo desde Portugal a Salamanca para la boda. Cf. Actas de Cabildo, Lib. 19, ff. 227-229; D. Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, ilustrados y corregidos por... Antonio María Espinosa y Cárcel*, Madrid, Imprenta Real, 1796 (facs. Sevilla, Guadalquivir, 1988), t. 3, pp. 387 y 391.

⁵⁴ Cf. J. Griffiths, «Alonso de Mudarra», en *Diccionario de la música española e hispano-americana*, dir. E. Casares Rodicio, Madrid, 2000, vol. 7, pp. 855-858.

Un epigrama de Quirós y un soneto de Montano («Quien quiere acá del cielo ver la muestra») fueron impresos hacia finales de 1554 alabando el libro de Fuenllana para vihuela y para guitarra titulado *Orphénica lyra*, dedicado a «don Philippe, príncipe de España, rey de Inglaterra y de Nápoles, etc.». Juan Bermudo contaba a Mudarra y a Fuenllana entre los siete mejores tañedores de vihuela de su tiempo. El músico ciego de Navalcarnero residía en Sevilla al servicio de la marquesa de Tarifa, y también su coetáneo Montano, que estuvo ese año por varios lugares de la Bética extremeña, debió pasar entonces algún tiempo en Sevilla.⁵⁵

El epigrama de Quirós proclama el poder sobrenatural de la vihuela de Fuenllana, que puede enajenar al cuerdo o devolver el juicio a quien lo ha perdido, permitiendo creer en los prodigios que los relatos mitológicos de la Antigüedad atribuyen a la música de cuerda. Montano, quien tenía un *Arte de canto llano* el catorce de marzo de 1553, que debió de adquirir años antes, no sólo amó siempre la música, sino que de joven tocaba la vihuela, y aún conservaba un harpa cuando murió.⁵⁶ Además escribió canciones para vihuela, y en 1597 todavía recordaba que, durante una depresión o melancolía que padeció en Alcalá de Henares hacia 1551, con ninguna medicina experimentó tanto alivio como tocándola mientras cantaba el salmo XIII, cuya letra él mismo había adaptado a una música para ese instrumento, que tenía el poder terapéutico de la lira de Orfeo y del harpa de David.⁵⁷ La musicoterapia, sobre todo para los trastornos psicológicos, se transmitió desde la Antigüedad griega hasta el Renacimiento,⁵⁸ y el propio Fuenllana, en el prólogo al lector de su obra, escribe de la música que «hasta el sarracénico Avicena conoció su propiedad, diziendo que mitiga todo dolor».

⁵⁵ Los poemas de Montano y de Quirós aparecieron en una edición fraudulenta, que debió de realizar el mismo Montesdoca poco después de la edición del dos de octubre, según K. Wagner, *Martín de Montesdoca y su prensa: contribución al estudio de la imprenta y de la bibliografía sevillanas del siglo XVI*, Sevilla, Universidad, 1982, pp. 35-36 y 40. La biblioteca de El Escorial (32-1-3), donde sirvió Montano, conserva un ejemplar del libro de Fuenllana.

⁵⁶ Cf. J. Gil, *Arias Montano en su entorno...*, cit. en n. 8, pp. 65-66, 180 y 342.

⁵⁷ Cf. *In XXXI Davidis psalmos priores Commentaria*, Amberes, 1605, p. 99; *Comentario a los treinta y un primeros salmos de David*, ed. y trad. M.A. Sánchez Manzano, León, 1999, pp. 286-287. El comentario a este salmo, que comienza «Hasta cuándo, Señor?, ¿me olvidarás para siempre?», lo dedicó Montano a su paisano hispalense Pedro Díez de León, compañero de habitación que fue, junto al maestro de la Huerga, el único que supo de sus males. La *cithara* puede referirse a la guitarra o más bien a la vihuela de mano o de arco.

⁵⁸ Cf. C. de la Rosa Cubo, «La música en los textos músicos medievales», en *Noua et uetera*, cit. en n. 4, pp. 563-574, esp. pp. 568-569, sobre la melancolía que afectaba a Montano; E. Camón Fernández de Ávila, «Los beneficios de la música según Censorino», en *Actes del IXè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC: Treballs en honor de Virgilio Bejarano*, ed. L. Ferreres, Barcelona, Aurea Saecula, 1991, pp. 167-171; A. Martín Moreno, «Música, pasión, razón: la teoría de los afectos en el teatro y la música del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 22 (2003), 321-360, pp. 328-337.

La versión del salmo XIII en estrofas alcaicas que Montano afirma haber escrito durante los días festivos de 1572 tras la celebración de la misa, quizá no fuera muy distinta de la que cantaba entonces, mientras movía las cuerdas de su instrumento con «el plectro sabiamente meneado» como su querido Fray Luis: *plectro sollicito exciti nervi* escribe en el poema a su lira que encabeza sus paráfrasis de los Salmos. Con un propósito parecido debió de componer otras poesías, a las que podía adaptarse la música escrita para poemas con los mismos esquemas rítmicos de Horacio y de otros autores, especialmente cuando coincidían el sentimiento expresado y la estructura de las palabras del verso. Algunos de los errores en la cantidad de las sílabas de sus versos⁵⁹ pueden estar provocados por el deseo de sujetarse fielmente al contenido original, sin importarle tanto la perfección métrica, pero también por la intención de reproducir el ritmo acentual de esas canciones.

Testimonio de la afición musical de Quirós es la dulce melodía de la *Cristopatía*, que sigue el esquema acentual del endecasílabo sáfico no sólo de los himnos sagrados sino también de las canciones profanas, como los seis versos iniciales de la epístola amorosa de Boscán «El que sin ti vivir ya no querría», a la que pusieron música Fuenllana y Juan Vásquez. El soneto que cultiva Montano constituía otro género musical de moda: en el Cancionero de Medinaceli, que comprende el reinado de Carlos V, figuran dos sonetos de Garcilaso; uno de ellos –precisamente sobre el mismo motivo mitológico del *Leandro* de Boscán– lleva música de Pedro Guerrero, hermano mayor y primer maestro de Francisco Guerrero, contemporáneo de Montano. Desde 1551, Guerrero compartía el oficio de maestro de capilla de la Catedral con Pedro Fernández de Castilleja, quien representa la transición entre los músicos de su juventud (Anchieta, Escobar, Peñalosa, de Alba) y los maestros más jóvenes como Cristóbal de Morales. Su música para piezas fúnebres y sobre la Pasión presenta rasgos de homorritmia y mera declamación del texto, frente a las piezas marianas en las que predomina la polifonía y una expresiva interacción con el texto imitando su contenido, al igual que en la obra de Mudarra, de Guerrero y de otros compositores que interpretan musicalmente el texto.⁶⁰ Este rasgo guarda relación con la poesía de su coetáneo Quirós, cuya *Cristopatía* presenta una acusada homorritmia, que contrasta con la armonía imitativa del epigrama al músico Miguel de Fuenllana, cuyos fonemas líquidos reproducen el sonido de las cuerdas de la

⁵⁹ Cf. G. Marín Mellado, «Anotaciones a los metros horacianos de Benito Arias Montano...», en *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico II. Homenaje al profesor Luis Gil*, ed. J.M. Maestre Maestre, J. Pascual Barea y L. Charlo Brea, Cádiz, Ayuntamiento de Alcañiz..., 1997, vol. 2, pp. 951-959.

⁶⁰ Cf. J. Pascual Barea, «El músico y poeta Pedro Fernández de Castilleja, maestro de capilla y de gramática griega y latina en Sevilla (c. 1487 - 1574)», *Calamus Renascens*, 2 (2001), 317-352; Grayson Wagstaff, «A re-evaluation of music attributed to Pedro Fernández de Castilleja», *Revista de Musicología*, 16,5 (1993), pp. 16-27.

vihuela, como hace Horacio en el referido epodo XIII en un metro parecido.⁶¹ Cantando tanto la Pasión como los Salmos e himnos sagrados, Quirós experimentaba y transmitía los sentimientos que expresan, lo que produjo una honda impresión en su joven discípulo adolescente. También los cantos líricos que compuso luego Montano constituían una sincera manifestación de su espiritualidad interior.⁶² Ambos vieron en la música uno de los recursos más efectivos para provocar los sentimientos religiosos del oyente, propiciar la comunión con Dios, y procurar la salud del espíritu atormentado.⁶³

7. Justas poéticas y persecuciones de la justicia

Tal como dejó establecido Baltasar del Río, los reverendos deán y cabildo de la santa iglesia de Sevilla, «en viernes 27 de mayo de 1558 años, presidiendo el señor maestrescuela y canónigo Martín Gascó, en este dicho día los dichos señores mandaron que se alaben los tres reyes magos en el alholí del Obispo de Scalas, donde se suelen alabar los dichos sanctos conforme a la dotación del Obispo Scalas que dexó».⁶⁴ Juan de Quirós y Alonso de Medina fueron los encargados de juzgar los epigramas de esta justa literaria en la festividad de San Pedro y San Pablo (29 de junio), víspera precisamente de San Marcial, otorgando el premio al mejor epigrama a Pedro Mendoza,⁶⁵ quien en los dos primeros dísticos comparaba la visita de los Reyes al niño Jesús con la que hizo la reina de Saba a Salomón, estableciendo en los siguientes una triple oposición mediante sendas anáforas y la conclusión

⁶¹ Quirós bautizó en febrero de 1553 a Isabel, hija de A. Martín y de Inés Hernández, de la que fueron padrinos Pedro Hernández y Ana de Morales, consuegros del inglés Tomas Hareson. Cf. Parroquia del Sagrario, Libro 7 de Bautismos (1549-1553), f. 54vº; J. Gil, *Los conversos y la Inquisición sevillana*, Sevilla, Universidad – El Monte, 2000, t. I, pp. 332 y 335, n. 31.

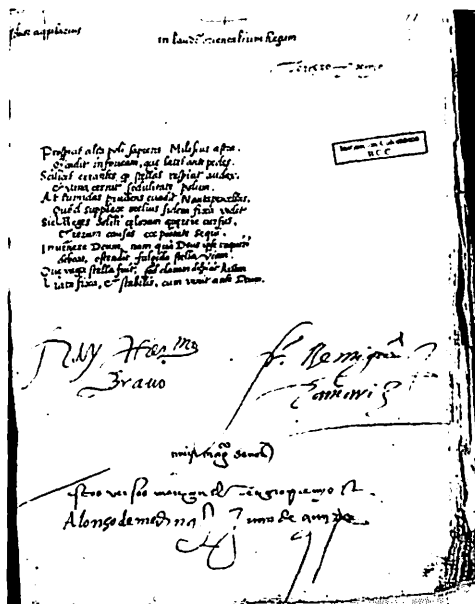
⁶² Cf. L. Charlo Brea, «El poema *De psalmorum studio atque usu* de Benito Arias Montano», en *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, ed. E. Sánchez Salor, L. Merino Jerez y S. López Moreda, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 425-434; G. Marín Mellado, «La experiencia poética en Arias Montano a la luz de sus *Odae Variae*», *Revista Agustiniana*, 120 (1998), 1057-1077, pp. 1061-1067.

⁶³ Sobre el papel terapéutico de la música para la melancolía tratan los epigramas de Fernando de San Pedro, de Francisco Infante y del propio impresor a las *Sacrae Cantiones, vulgo Moteta* de Francisco Guerrero, dedicadas al II Duque de Arcos (Sevilla, Montesdoca, 1555). Cf. K. Wagner, *Martín de Montesdoca...*, cit. en n. 55, p. 70.

⁶⁴ Actas de Cabildo, lib. 25 (1558-59), f. 37 vº. El lunes 31 de octubre se convocó la segunda justa de ese año para el día de San Andrés (30 de noviembre), tal como había establecido el Obispo de Escalas antes de morir. Los poemas se guardaban en el arca de las tres llaves de la cofradía y hermandad de Nuestra Señora de Consolación y Doce Apóstoles, instituida en Sevilla por el Obispo de Escalas para dar pan a los pobres en dicho alholí. Otras justas de 1531 a 1534 tuvieron lugar el día primero de diciembre y el domingo después de Epifanía.

⁶⁵ M. Méndez Bejarano, *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Sevilla, Gironés, 1922-1923 (facs. Sevilla, Padilla, 1989), trae una traducción de este poema por José Sebastián y Bandarán, además de una recreación imaginaria de la escena, situada erróneamente en el convento de Santo Tomás en 1549, y en la que son igualmente infundadas otras noticias sobre premios, jueces y otros personajes, etc.

(igitur) del dístico final.⁶⁶ Segundo fue Martín de Alfaro, quien comienza con sendas interrogaciones retóricas al lector exhortándole a buscar las riquezas eternas y el pesebre del Rey de reyes en lugar del oro y la plata, a lo que sigue en los hexámetros últimos –como ejemplo de lo dicho– una triple anáfora exclamativa sobre los Reyes; y tercero Melchor de Aguilar, quien comparaba a los Magos observando la estrella con Tales de Mileto que cayó en una fosa mientras miraba las estrellas errantes (pp. 42, 49 y 51).⁶⁷



Poema de Melchor de Aguilar al que Alonso de Medina y Juan de Quirós otorgaron el tercer premio en la justa de 1558 en alabanza de los Reyes Magos.

⁶⁶ Biblioteca Capitulana de Sevilla, Ms. 59-6-14. Pedro Mendoza también mereció premio por otro epigrama en la justa celebrada en honor de San Bernardo, en la que fueron jueces el Doctor Medina y Luis de Ávalos (pp. 170-175). En las justas de San Miguel son 6 los participantes señalados como «llevó sus guantes» (pp. 108-116), pero solían ser tres los premios, consistentes en un par (p. 155), dos pares (p. 158) o los doce pares de guantes que correspondían al primer premio o «joya primera» (p. 160), establecido desde al menos 1541 para el vencedor del certamen de epigramas en dísticos, mientras que para el de prosa latina y coplas castellanas era un palio de tres varas de raso. En otras convocatorias, junto a otros segundos premios como el bonete para el orador y el poeta latino, y los borcués para el poeta castellano, y la noticia de que los poemas se entregaban al Capellán Mayor un par de días antes de la celebración del certamen, se establece que si no había más de cinco participantes en un certamen se entregara sólo un par de guantes al vencedor. Cf. F. Collantes de Terán, *La Capilla de Escalas*, Sevilla, 1890, p. 94.

⁶⁷ Conocemos también los epigramas con que participaron en esta justa Pedro Gómez, Juan Martínez (capellán mayor de Scalas en 1556), Gaspar Valdés, Juan Pérez, Antonio León, Andrés Núñez y Gaspar de los Reyes, que probablemente sea el agustino que escribió un poema en octavas sobre la Pasión como Quirós, titulado *Obra de la Redención* (Sevilla, 1590 y 1613).

Los apellidos de Arias Montano aparecen en algunos de estos folios autógrafos que contienen unas ciento ochenta composiciones latinas. Así, Alberto Montano escribió un poema de 22 dísticos en alabanza de Santa Helena y fue premiado por su epigrama al arcángel Miguel, justa en la que también compite Diego Arias. Fray Pedro Arias figura entre los teólogos que dieron su licencia a uno de los epigramas presentados a la justa en honor de San Hermenegildo. Un Licenciado Montano, quien daba igualmente su aprobación a algunas coplas castellanas de 1541 a San Sebastián y San Isidoro,⁶⁸ figura entre los teólogos que aprobaron algunos poemas latinos de la justa de San Ildefonso (p. 156), que junto a la del arcángel Miguel es una de las más tempranas del manuscrito y anterior a 1550. De 1549 es otra justa cuyos poemas se recitaron la festividad de la Inmaculada (8 de diciembre): *Hispani recitabantur haec 6. Idus decembr. 1549* (f. 118 r^o). Pero aparte de estas tres, las restantes 19 justas deben de corresponder a la década de los cincuenta, lo que puede explicar que no conste la probable participación de Arias Montano en las que fueron convocadas mientras estudiaba en Sevilla entre 1545 y 1547.

Entre otros teólogos que dieron su licencia a los epigramas sobre los Magos -Francisco Venegas, Andrés Daza, Francisco de las Infantas, Remigio Tamariz, Alonso de Rojas- fueron maestros y rectores del Colegio dominico de Santo Tomás los frailes Jerónimo Bravo y Alonso Chacón -que también habían sido lectores de Artes-⁶⁹ y el más célebre y anciano Domingo Baltanás. Juan de Quirós debía de sintonizar con la orientación espiritual de este coetáneo suyo, de quien ese mismo año imprimió Montesdoca dos libros sobre los Evangelios y para reformar las costumbres, que serían prohibidos en el célebre Índice de Valdés del año siguiente. Pero además del dominico fray Pedro de Ribera, el franciscano fray Luis de Carvajal examinaba las coplas de la justa en alabanza de San Pedro del primero de diciembre de 1532, y de 1533 a María Magdalena impresas de forma conjunta. En las primeras aparecen unas coplas de Savariego, quien podría ser el maestro al que sucedió Quirós en el curato del Sagrario. Junto a su colega el bachiller Aguilera, también dio la licencia a las coplas de Juan Álvarez en alabanza de San Isidoro para el último día de noviembre de 1541.⁷⁰ Antes del verano de 1555, Antonio Martínez de Aguilera, encargado de las justas en su calidad de

⁶⁸ Juez literario fue Sebastián Ponce, visitador de la capilla de Escalas, maestrescuela y canónigo de la Catedral.

⁶⁹ Cf. E. de la Cuadra y Gibaja, *Historia del Colegio Mayor de Santo Tomás de Sevilla*, Sevilla, Rasco, 1890, t. II, pp. 52-60, 102-104, 107-112. Al igual que Montano, Bravo estuvo en Trento los dos últimos años del Concilio. También fueron frailes dominicos -entre quienes dieron la licencia a los poemas de otras justas- Juan de Burgos, Alonso Carrillo, Gregorio de Casuella, Agustín de Esbarroya, Jerónimo de Mendoza, Martín de Mendoza, Juan Ochoa, Domingo de Párraga, Diego de Poblete, Nicolás de Salas y Gabriel Santoyo, quien ya en 1541 autorizó unas coplas a San Isidoro.

⁷⁰ Cf. Biblioteca Nacional, R-6086 y R-11001; *Justas poéticas sevillanas del siglo XVI...*, ed. S. Montoto, Valencia, 1955.

capellán de la capilla de Nuestra Señora de Consolación y de los Doce Apóstoles fundada por el Obispo de Scalas,⁷¹ autorizó también el poema latino a Santa Ana de una doncella, que no sólo se admite a concurso sino que sólo por ello se considera digno de premio. Este hecho, del que trataré en otro lugar,⁷² sintoniza con las palabras de Quirós sobre las mujeres que guardaron el sepulcro de Jesús, que merecieron «saber y oír grandes secretos / do no llegaron hombres muy perfetos» (VII,12-13).

8. La *Cristopatía* de Quirós y los *Humanae Salutis Monumenta* de Montano

Arias Montano llama en un hexámetro al poema de su maestro *Humanae... monumenta salutis* (*Rhet.* 3,268), que es precisamente el título de su libro sobre la redención del género humano,⁷³ la primera obra propiamente poética que publicó, dos años después de su tratado retórico. En los *Humanae salutis monumenta* son trece las odas latinas que Montano dedica a otros tantos pasos o escenas de la pasión de Cristo (LII-LXIV), desde la Santa Cena hasta el Santo Entierro, que comprenden buena parte del argumento de la *Cristopatía*.⁷⁴ Esta obra contiene un soneto preliminar de Montano al retrato laureado y con barba del autor, y otro del referido Juan Hurtado de Mendoza, mecenas madrileño que trataba a humanistas complutenses con los que Montano mantuvo un trato de amistad, como testimonian los versos que este les dedicó en la *Rhetorica* y en epigramas de su época de estudiante.⁷⁵ Después del Nebrisense y de Juan Partenio Tovar, Juan de Quirós y Benito Arias son los siguientes poetas de la Bética conocidos que recibieron la corona de laurel. Montano también incluye un

⁷¹ Aguilera, hijo de Juana de Montesdoca, también era administrador de la Casa del Nombre de Jesús, donde estaban las mujeres arrepentidas. Legó un ducado diario a D^a Juana, monja, y salvo los «Grisóstomos» que debían dar al bachiller Alonso de Montesdoca, donó sus libros al Colegio de Santo Tomás. Cf. J. Gil, *Los conversos...*, cit. en n. 61, t. II, pp. 60, 67 y 123; y cit. en n. 50, t. III, p. 184.

⁷² En *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico IV. Homenaje al profesor Antonio Prieto*, ed. J.M. Maestre Maestre, J. Pascual Barea y L. Charlo Brea, Alcañiz - Madrid, I.E.H. - Laberinto - C.S.I.C.

⁷³ Ya lo señaló V. Pérez Custodio, *Los Rhetoricorum...*, cit. en n. 2, p. 119. De la obra (Amberes, Plantino, 1571) hay edición facsímil con versión poética de los *Monumentos sagrados...* por B. Feliú de San Pedro (Valencia, Monfort, 1774): *Humanae salutis monumenta. Monumentos de la salud del hombre. Desde la caída de Adán hasta el Juicio Final*, Madrid, Swan, 1984.

⁷⁴ También incluye las imágenes de Jesús entregándose voluntariamente como víctima, orando en el huerto, su prendimiento, su condena en el Sanedrín, llevado ante Pilatos, enviado a Herodes, azotado, pospuesto a Barrabás, camino del Calvario, crucificado y en el descendimiento.

⁷⁵ Cf. D. Alonso, *Dos españoles del Siglo de Oro. Un poeta madrileñista, latinista y francesista en la mitad del siglo XVI...*, Madrid, Gredos, 1970 (= *Obras completas*, 1972), pp. 58-61; J. Gil, «Arias Montano en Sevilla», cit. en n. 6, pp. 271-272. Don Juan también conocía a Pedro Vélez de Guevara, que debía de ser pariente del humanista homónimo, que era amigo de Montano y deudo de la madre de Gaspar Vélez Alcocer.

retrato al inicio de sus propios *Monumenta*, pero no el suyo sino el de Cristo, al que dedica un epigrama.⁷⁶

Si la *Cristopatía* es la primera epopeya castellana culta del Renacimiento, también este libro de Montano constituye en su conjunto un poema épico,⁷⁷ aunque en los cantos de ambas obras abunden los elementos líricos y bucólicos. Junto a ciertas diferencias, no faltan otras coincidencias literarias y de contenido en el tratamiento patético,⁷⁸ en la caracterización de los personajes y en la selección de imágenes, recursos retóricos y dramáticos, figuras literarias y epítetos. Los 252 endecasílabos de las doce odas en estrofas sáficas de este libro, como otras anteriores que escribió en este metro, también presentan el mismo esquema acentual de los endecasílabos castellanos de Quirós, mientras que sí hallamos el acento en la tercera sílaba en lugar de la cuarta en algunos versos de las *Odae variae* que escribió años más tarde para sus comentarios a los profetas menores. Y si Montano alaba la *Cristopatía* de Quirós porque muestra lo bien pintada que está la muerte de Jesús en su memoria, con los grabados a los que dirige sus poemas suplió la maestría de su maestro para poner ante los ojos del lector los distintos pasos de la Pasión.

Ambos autores intentaron conjugar la doctrina y la espiritualidad del Nuevo Testamento con las prácticas y los dogmas de la tradición católica menos alejados de los orígenes del cristianismo. Así, asumen tanto la concepción paulina de la historia universal de la redención del hombre por medio de Cristo, como las manifestaciones de piedad mariana más arraigadas y fundadas en episodios evangélicos. Cuando Montano escribía que Quirós había cantado piadoso los testimonios de la salvación de los hombres, trofeos que obtuvo Cristo sobre Satanás, dejando atónitos a sus lectores, haciendo que su interior arda de sagrado fervor, y que corran las lágrimas (*Rhet.* 3,268-271), estaba definiendo tanto el argumento, doctrina, propósito y técnica de la *Cristopatía* de su maestro, como los que él mismo adoptaría en sus *Monumenta* sobre el mismo asunto.

9. Humanismo renacentista y religión en Quirós y en Montano

En la *Cristopatía*, sirviéndose de los recursos y excursos propios de la poesía clásica y de la versificación de moda a mediados de siglo, Quirós presenta en orden cronológico los hechos relativos a la Pasión narrados en los cuatro Evangelios, sin apenas contaminarlos con tradiciones ajenas a la Biblia. Su orientación religiosa, impregnada de una base doctrinal evangélica

⁷⁶ Cf. J. Navarro López, «El poema I de los *Humanae Salutis Monumenta* de Benito Arias Montano», *REE*, 52-3 (1996), 1027-1039, quien ultima una edición crítica de esta obra.

⁷⁷ Cf. E. Sánchez Salor, «Arias Montano entre la cruz y la pluma», *ibid.*, 883-935, pp. 911-912.

⁷⁸ Cf. J.F. Alcina Rovira, «La retórica de la lírica: los *tituli graeci* de las odas de Horacio y su pervivencia en el Renacimiento y el Barroco», en *Idea de la lírica en el Renacimiento (entre Italia y España)*, ed. M.J. Vega y C. Esteve, Vilagarcía de Arousa, Mirabel, 2004, pp. 199-209, esp. p. 204.

y paulina, y de la espiritualidad afectiva e íntima propia de la *devotio* moderna, coincide con la expuesta en los sermones y libros del doctor Constantino Ponce de la Fuente, predicador oficial de la Catedral y capellán de Emperador, quien en 1548 predicaba ante el príncipe Felipe en Barcelona antes de embarcar para Europa. Constantino había dedicado su *Catecismo* al canónigo Juan González Temiño,⁷⁹ uno de los principales valedores del adolescente Benito Arias, quien recibió de él una serie de cartas con diversa caligrafía de su propio padre. Montano «oía de muy buena gana la doctrina de los buenos predicadores de Sevilla, como el doctor Egidio y otros tales que Dios levantó en Sevilla en aquel tiempo», según el testimonio de Cipriano de Valera, quien lo había conocido «estudiando en Sevilla».⁸⁰ El privilegio de impresión de la *Cristopatía*, que conllevaba la aprobación de su doctrina, fue firmado en 1549 por los reyes de Bohemia y regentes de España, María de Austria, hija del emperador Carlos, y su esposo Maximiliano, quien también sería emperador desde 1564, y ambos padres de los dos siguientes sucesores al Sacro Imperio.

En lo esencial, la espiritualidad de Montano responde a la misma concepción religiosa que alienta la *Cristopatía* de Quirós, por lo que considero que estuvo más condicionada por su primera formación en Sevilla que por el ambiente tolerante de Amberes. Ambos siguieron la Biblia como la principal y casi única fuente de inspiración y verdad, lo que constituía la base común para lograr la reconciliación de todos los cristianos en el seno de la Iglesia. Ello les permitió mantener una doctrina ecuménica respecto a los protestantes, fundada en un objetivo común por recuperar el estado original del cristianismo, que había animado la reforma en España desde tiempos de los Reyes Católicos, y que es resultado de aplicar a la religión el principio renacentista de restaurar las artes y otras instituciones en el estado en que se hallaban cuando el Hijo de Dios vino al Mundo. Maestro y discípulo soslayan las creencias y prácticas tradicionales que se apartan del cristianismo primitivo, como la intercesión de santos, la devoción a las reliquias e imágenes, o la venta de indulgencias. Y dentro de la ortodoxia católica de su tiempo, adoptaron una postura tolerante hacia determinadas doctrinas reformistas, como la comunión del cáliz que reclamaban los laicos alemanes. Pues en algunas estrofas de la *Cristopatía* (I,37 y 40-41; VII,19-20), Quirós asume que cualquier cristiano puede beber la sangre de Cristo en el cáliz del Sagrario. Y unos meses antes de la muerte de su maestro, basándose

⁷⁹ Cf. M. Bataillon, *Erasmus y España*, México, 1966, pp. 522-548, esp. p. 539. Con Montano pudo encontrarse Temiño en Sevilla, antes de ocupar la sede del obispado de León en 1546 hasta su muerte diez años después.

⁸⁰ Cf. M. Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, BAC, 1967, t. II, pp. 53-82, esp. p. 61; J. Gil, *Los conversos...*, cit. en n. 61, t. I, pp. 341-346. Tanto la edición de la Biblia Regia dirigida por Montano como la traducción castellana de Casiodoro de Reina revisada por Cipriano de Valera, cuyo apellido es el nombre anterior de Fregenal, aspiraban a servir para todos los cristianos.

sólo en la interpretación histórica y filológica de la Biblia y con una actitud conciliadora, Montano expuso en una congregación de teólogos del Concilio de Trento (19-VI-1562) que la Iglesia podía conceder a los protestantes la comunión del cáliz, con tal de que depusieran sus errores y no se insolentaran más.⁸¹

Quirós trata algunos pasajes del Antiguo Testamento en cuanto profecías referidas a Jesús, cuyos últimos días narra, mientras que Montano profundiza en la interpretación filológica y literal de estos libros gracias a su formación complutense. En la *Cristopatía* no faltan los pasajes con una velada crítica social y política, como al censurar la venta de oficios públicos (III,4) y la afición a las riquezas y a los juegos (I,51; IV,27; V,8). A lo largo de la obra, los judíos constituyen el antagonista del héroe épico que es Jesucristo, al tiempo que representan la religiosidad formalista y basada en la sangre que servía de bandera a los sectores más reaccionarios de la sociedad. También son frecuentes los versos que permiten identificar a los fariseos con los partidarios del catolicismo tradicional; y el procesamiento de Jesús por los judíos -con una «inquisición muy luenga» y «no guardando forma de juicio» (IV,31; V,30)-, con el de la Inquisición a los mártires de Cristo, cuando «es sin culpa y justo el acusado / y en el testigo consta haber malicia» (V,2). Se trata de símiles recurrentes en la época, y que Quirós explicita en las últimas estrofas (VII,55-56), al señalar que «los sus tormentos y pasión terrible / otros tormentos graves declaraban / que de la gente mala e incorregible / pasar aquí los justos esperaban», y que la hiel que probó Jesús en la Cruz «era señal de lo que en esta vida / padecería el hombre que quisiese / seguir verdad, que como esta es amarga, / a quien la sigue de amarguras carga».⁸² En la poesía de Arias tampoco faltan las reprensiones a las ceremonias judaicas exentas de espiritualidad, en una denuncia indirecta del formalismo de la religión tradicional, como nos aclara su discípulo José de Sigüenza. También expone sus ideas sociales y políticas en sus poemas y comentarios bíblicos, con títulos tan significativos como *De Optimo Imperio...*, *De Varia Republica*. Montano considera secundarios muchos ritos y tradiciones, que pueden diferir en cada tiempo y lugar, mientras que la esencia del cristiano se halla en su interior, y se manifiesta en sus obras virtuosas y en una doctrina basada en la Biblia, interpretada a través de la razón natural y de la experiencia, que permita llegar al fin último que es Cristo.⁸³

⁸¹ Cf. J. Fernández Nieva, «Un extremeño en Trento», *REE*, 52.3 (1996), 937-967, esp. pp. 955-956 y 962-964; A. Alvar Ezquerro, «Montano y el Concilio de Trento», en *Arias Montano y su tiempo*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1998, pp. 126-127.

⁸² Un lector del ejemplar de la Biblioteca Británica subrayó algunas de estas palabras, y advirtió al margen: «Ojo».

⁸³ Cf. A. Dávila Pérez, «El libro V de los *Secula* de Benito Arias Montano: acercamiento a su fondo religioso», *REE*, 52-3 (1996), 1041-1059, pp. 1048-1052; J. L. Suárez, «Retórica, Ética y Pedagogía en Arias Montano: una aproximación a la filosofía del humanismo», *ibid.*, pp. 1081-1094.

Siguiendo la vía espiritual del beneficio de Cristo, la *Cristopatía* encarece el poder de la fe en Cristo, que debía ser una «fe viva» (III,37 y VI,28, 30 y 34), acompañada de amor y de buenas obras (I,1-5; VI,4; VI,28-34). Era esta una doctrina católica que respondía a la piedad oficial de la época en que fue compuesta la obra, pero que pocos años después de ser impresa resultaba sospechosa por sus concomitancias con las doctrinas luteranas. Prevenido por sus patronos y amigos, e influido por las enseñanzas filosóficas y teológicas de sus maestros complutenses, Montano procuró alejarse de esa doctrina, y llegó a encarecer tanto el valor de las obras, que se deslizó a la herejía opuesta al afirmar que, incluso sin la fe en Cristo ni la gracia de Dios, quien practicara la justicia y la virtud filosófica podía evitar el castigo eterno del Infierno.⁸⁴ Más tarde, a partir de la Biblia, propugnará que los pilares de la vida de cualquier cristiano deben ser el temor de Dios para hacer su voluntad, la penitencia entendida como una fe viva que lleva a poner en práctica los mandamientos de Dios, y el amor para buscar el bien del prójimo.⁸⁵ Frente a la vía del beneficio de Cristo, esta formulación no despertaba sospechas de heterodoxia, aunque tanto el espíritu como la letra están próximos a los principios conciliadores y de reforma de la religión y la moral propios de la *Philosophia Christi* de Erasmo y de Vives, los mismos que habían alentado el poema de su maestro de Rota.

Montano escribe que los versos de Quirós eran celebrados en tierras italianas, germanas, de los galos y hasta del Nuevo Mundo, mientras que su autor apenas era conocido en su propia patria (*Rhet.* 3,263-267). Estas palabras parecen denunciar los criterios que en la sociedad española regían el éxito y la fama de los poetas, y explican en parte que él mismo prefiriera el latín para poder dirigir sus versos a todos los cristianos, llegando a tener más difusión entre algunos círculos heterodoxos y protestantes del extranjero que en España.⁸⁶

Arias se formó durante la etapa final del reinado de Carlos V en Fregenal, Sevilla y Alcalá de Henares, adonde llegó con el manual de Luis Vives para adquirir un dominio práctico de la lengua latina (*Linguae exercitatio*), y con otras obras sobre ética y justicia social del humanista valenciano,⁸⁷ con quien había mantenido correspondencia epistolar el banquero de Sevilla Franco Leardo, amigo de Pedro Mexía.⁸⁸ También contaba con una edición póstuma

⁸⁴ Cf. B. Macías Rosendo, «De locis apud Habacuc et Malachiam notatis, una obra inédita de Benito Arias Montano», *REE*, 51.3 (1995), 647-676, pp. 671-675; J. Pascual Barea, «Doctrina pitagórica y de los filósofos antiguos sobre alimentación en un epigrama inédito de Arias Montano a Pedro Serrano», *ExcPhilol.*, 6 (1996), 193-206, p. 202.

⁸⁵ Cf. M. Andrés Martín, «Humanismo en Arias Montano (1527?-1598)», en *El humanismo extremeño*, cit. en n. 44, pp. 9-29, esp. pp. 21-25; J.J. Jorge López, *El pensamiento filosófico de Benito Arias Montano: una reflexión sobre su Opus Magnum*, Zafra, Editora Regional de Extremadura, 2002, pp. 269-271.

⁸⁶ J. F. Alcina, «La fama de las odas de Arias Montano entre poetas y humanistas luteranos», en *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico II...*, cit. en n. 59, vol. 3, pp. 1447-1455.

⁸⁷ Cf. J. Gil, *Arias Montano en su entorno*, cit. en n. 8, pp. 166-167 y 172-173; <http://www.grexlat.com/biblio/vives>.

de las obras completas de Erasmo (Basilea, 1540), en cuyos *Colloquia* debió de aprender otros términos y fórmulas de conversación en latín, así como con dos obras que denunciaban la heterodoxia de muchos pasajes del holandés. También su maestro Pedro Mexía, quien en su juventud había sido otro admirador de Vives y de Erasmo, después de 1548 reaccionó ante la nueva situación política y religiosa denunciando las doctrinas de Juan Gil, predicador oficial de la Iglesia hispalense, y censurando algunos elogios a Erasmo y otros comentarios que él mismo había vertido en 1540 en la primera edición de su *Silva de varia lección*, pues diez años después resultaban demasiado atrevidos y hasta contrarios al pensamiento oficial.⁸⁹ Entre otros ideales humanistas, Arias seguirá compartiendo con los seguidores de Erasmo el examen filológico de la Biblia frente a la filosofía escolástica, la espiritualidad interior frente al formalismo hipócrita de algunas prácticas religiosas, y el pacifismo frente a las guerras fratricidas de religión. Como responsable de la censura de las obras del holandés siguiendo las consignas del Concilio de Trento, más tolerantes que otros índices previos y posteriores de la Iglesia, Montano se esforzó por expurgar los pasajes más mordaces a fin de salvaguardar en lo posible esas y otras enseñanzas,⁹⁰ y en el elogio a su retrato que publica Philippe Galle en 1572, admira sus estudios literarios y su gracia, aunque no hubiera escrito con la contención y ortodoxia que requerían los nuevos tiempos.

Como Erasmo, Quirós y Arias adaptaron a la coyuntura concreta de su tiempo las directrices del humanismo cristiano, animados por un mismo deseo de regeneración de la doctrina, de la espiritualidad, de la moral y de las instituciones religiosas y políticas conforme a los principios del Renacimiento.⁹¹ Junto a numerosas y profundas coincidencias en sus ideas literarias, religiosas y sociales, las diferencias de carácter formal o circunstancial derivan por lo general del tratamiento poético específico, o son consecuencia de los distintos periodos históricos en que desarrollaron su labor: Quirós –como Erasmo– en los tiempos de mayor apertura y tolerancia del imperio de Carlos V (1516-1556), y Montano durante el reinado de Felipe II (1556-1598), cuando se reducen los márgenes de libertad y la literatura espiritual en lengua vernácula sufre fuertes restricciones. Pero dentro del

⁸⁸ Cf. J. Pascual Barea, «Le banquier génois Franco Leardo, un poète latin de Séville dans la première moitié du XVIème siècle», *Acta Conventus Neo-Latini Bariensis*, MRTS, n° 84, Tempe (Arizona), 1998, pp. 475-483.

⁸⁹ Cf. I. Lerner, «Acerca del texto de la primera edición de la *Silva* de Pedro Mexía», *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* <http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/07/aih_07_2_014.pdf>.

⁹⁰ Cf. A. Dávila Pérez, «La censura erasmista en el Índice expurgatorio de 1571 a través de los documentos de Benito Arias Montano», *Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, vol. I, coord. M. Pérez González, León, Universidad, 1998, pp. 303-310.

⁹¹ Cf. M.A. Sánchez Manzano, «Literatura moral en los comentarios a treinta y un salmos de Benito Arias Montano», en *Humanismo y pervivencia...III*, cit. en n. 6, vol. I, pp. 309-327.

terrible conflicto religioso que vivió la sociedad española del siglo XVI, ambos se alinearon en el bando más progresista y abierto a las corrientes renovadoras de la Europa de su tiempo.

Los últimos años de vida de Quirós coinciden con los años recios de la persecución inquisitorial contra predicadores, escritores y otros activistas sospechosos de seguir doctrinas heterodoxas, que en muchos casos diferían muy poco de las que él mismo había propugnado. El mismo verano de 1558 en que Quirós juzgó los epigramas de las justas de los Reyes Magos, el doctor Constantino, quien el año anterior había sido nombrado canónigo magistral por el Cabildo en contra del criterio del arzobispo, fue preso quince días después de predicar su último sermón en la Catedral el primero de agosto. También estaba preso por la Inquisición el autor del último epigrama coleccionado en el manuscrito hispalense de la Biblioteca Capitular, Francisco Morcillo de Fox.⁹² Precisamente a Montano, que estaba en Sevilla a finales de 1558, empeñó Sebastián Fox Morcillo varios libros en latín y griego, que no recuperó. Ni ese dinero ni su prestigio en la corte real le valieron para salvar a su hermano, quien en septiembre de 1559, unos meses antes de la muerte del propio filósofo, acompañó a la hoguera a otros frailes jerónimos del monasterio de San Isidoro del Campo acusados de luteranos, aunque él abjurara a última hora para evitar la muerte por el fuego. Sí tuvo coraje para arder viva María de Bohórquez, doncella de 21 años docta en la lengua latina y en teología pero discípula de Juan Gil,⁹³ coetánea si no por desventura la autora del referido epigrama latino en alabanza de Santa Ana. Arias Montano estuvo preso en las cárceles del arzobispo en Sevilla en 1559, aunque no por motivos teológicos,⁹⁴ y pudo salir airoso de las persecuciones de aquellos años críticos. A Quirós, que en 1556 había apoyado abiertamente al Cabildo contra el arzobispo e Inquisidor General, debió de sorprenderle la muerte pocas semanas después del 16 de diciembre de 1562, día en que bautizó a Tomasina, hija de Leonor y de Alonso de Encalada, que es su última partida en el libro séptimo de Bautismo del Sagrario, y el puesto vacante quedó cubierto el 8 de enero de 1563. Pues ningún indicio permite suponer que Quirós hubiera sido depuesto de su oficio de clérigo, como le ocurrió en febrero de 1563, junto a la condena de reclusión e incomunicación perpetua, al referido predicador fray Domingo de Baltanás, que llevaba dos años detenido en las cárceles del Santo Oficio. Mientras tanto, el joven teólogo extremeño participaba en la última fase del Concilio de Trento, cuya finalización inauguraba a partir de 1564 una nueva etapa en la historia de la civilización europea.

⁹² Lo edita J. Gil, «Marcial en España», *Humanitas*, 56 (2004), 225-326, p. 255, tras otro de Fernando de Herrera anterior a 1555, y en pp. 265-266 comenta los epigramas de Montano.

⁹³ Cf. M. Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, BAC, 1967, t. II, cap. 9, pp. 78-81.

⁹⁴ Cf. J. Gil, «Arias Montano en Sevilla», cit. en n. 6, pp. 275-280.